

キューバの実演音楽と地域活性化

—アフロキューバン音楽を中心に—

桑 島 紳 二

はじめに

第1章 スペイン植民地時代

第2章 旧共和国時代

第3章 社会主義共和国時代

第4章 「平時の非常時」から現代まで

第5章 キューバにおける実演音楽の現状

第6章 結びにかえて

はじめに

カリブ海に浮かぶ島嶼国キューバは、ハバネラ、ダンソン、ルンバ、ソン、マンボなどのダンス音楽を生み出した音楽大国であり、スペインからの独立後には米国に支配され、革命後、社会主義国家となり現在に至るといって特異な歴史を持っている。またキューバは厳しい経済状況下で低成長が続く高齢化大国でもある¹⁾。国の成り立ちや経済的豊かさという点では異なるものの、低成長と高齢社会という点では我が国と共通している。そこで本論では、「アートと地域活性化」の比較研究を視野に入れ、「キューバの実演音楽と地域活性化」を調査・研究課題として設定する。

本論では、まずキューバ音楽の変遷と時代背景について、スペイン植民地時代、独立後米国の保護国となった旧共和国時代、キューバ革命から始まる社会主義共和国時代、ソ連崩壊をきっかけにはじまった「平時の非常時」から現代まで、という4つの時代区分で述べる。次いで、現代のキューバにおける音楽と地域活性化の関わりを「暮らしの中にある音楽」、「産業資源としての音楽」、「観光資源としての音楽」という3方向から分析・考察する。

なお、キューバの音楽は主にダンスとともにあるから、本来はそれとともに語るべきところではあるが、研究対象が茫漠となるため今回は音楽のみに焦点を当てた。

1) 2025年のキューバの60歳以上の総人口に占める割合は25.0%と推計されている（山岡 2009）。

第1章 スペイン植民地時代

1. 砂糖経済と黒人奴隷

スペイン人によるキューバ侵略と植民地化の過程で先住民は奴隷として酷使され、外来の疫病に罹患するなどして16世紀末までに絶えた。先住民の代替労働力となったのが黒人奴隷である。以来、キューバ人口は主に、スペイン人、黒人、混血者（ムラート）によって構成されている。

15世紀以降のカリブ海の歴史は砂糖経済なくして語るができない。1791年、カリブ海最大の砂糖生産地であったハイチの革命勃発で砂糖生産が壊滅、キューバで本格的な砂糖プランテーションが始まる。その後、米国の独立で広大な砂糖市場が開かれ、1880年には対米輸出が9割を超え輸出先として米国への依存度がいちじるしく高まっていった。こうしてキューバは砂糖の単一生産、単一輸出、米国という単一市場に依存する典型的な植民地となった。以降、砂糖という単一作物の輸出に依存した経済構造はキューバ革命を経て1980年代まで続く。

砂糖の生産のためにスペインと米国から多額の資本を投下されたキューバでは、植民地としてその豊かさ享受した独特な文化が花開いていった。キューバの文化はスペイン人が持ち込んだスペインの文化と黒人が持ち込んだアフリカの文化が衝突して形成されたものである。キューバ音楽にはスペイン的なものとアフリカ的なものが混ざり合っているが、リズムについてはアフリカの打楽器音楽の影響が大きい。

次にスペイン植民地時代からはじまるキューバ音楽にその痕跡をたどる。

2. ヨーロッパで流行した「ハバネラ」

18世紀の終わりにイギリスで流行した「カントリーダンス」と呼ばれる田舎のフォークダンス風の音楽と踊りは、フランスを経てスペインからキューバに伝わった。そもそもこの舞曲はパルスどおりの平板なリズムであったが、キューバのミュージシャンはそのリズムパターンの2音目をシンコペートさせた。それによって生み出された独特のノリが人気を呼び、ヨーロッパにも逆輸入され「ハバネラ（ダンス・ハバネラ [ハバナ風ダンス] の略）」と呼ばれた。ハバネラは1850年代にスペイン人の作曲家セバスティアン・イラディエルが作曲した「ラ・パローマ」によって欧米で広く親しまれ、さまざまな楽曲で用いられるようになった。アルゼンチンではタンゴを生み、ジャズでは W.C. ハンディ作曲の「セントルイス・ブルース（1914）」におけるサビの部分でハバネラのリズムが効果的に取り入れられている。

ハバネラのリズムは4音で構成されている（図1）。2音目がシンコペートされることでズレが生じ緊張が生まれるが、次の3音目と4音目で緊張は解消される。同じくキューバ音楽でクラーベというリズムがある。キューバ音楽では、コンガ、ボンゴ、ティンバレスなど複数の打楽器がそれぞれ別のリズムパターンを繰り返すことで、全体として複雑なリズムが奏でられるが、タイムキープ役を果たすのがクラーベと呼ばれる5音で構成されるシンプルなリズムパターン（図2）である。このクラーベもハバネラと同じく2音目がシンコペートされている。この2音目こそが黒人たちがもたらしたアフロキューバン音楽の核心である。

3. サロン音楽にアフロキューバンリズムを取り入れた「ダンソン」

1879年、「シンプソンの高みにて」が大ヒットし、ハバネラに代わって「ダンソン」がダンス音楽の定番となった。

作曲したミゲル・ファイルデはダンスより格調高い社交ダンス音楽を目指した。ロンド形式的な曲の構成の中に「シンキージョ」と呼ばれるアフリカ色の濃いリズムを取り入れ、ヨーロッパサロン風音楽にとどまらないエキゾチックな仕上がりとなり庶民にも支持された。当初はブラス楽器主体のオルケスタ・ティピカと呼ばれる編成で演奏されたが、やがてチャランガ・フランセーサと呼ばれる編成（フルート、バイオリン、ピアノ、ベース、ティンパレス、グイロ、コンガなど）で演奏されるようになった。シンキージョとはハイチのブードゥー教の由来のもので、5音で構成されるリズムパターン（図3）である。20世紀に入るとソンと呼ばれるダンス音楽が興りキューバ全土で流行するも、20世紀中頃までダンソンは定番のダンス音楽として親しまれた。

次に、アフリカ系の音楽がヨーロッパ的なものを取り入れた事例としてルンバを取り上げる。

4. 庶民が受け継ぐアフリカ系音楽「ルンバ」

米国の黒人に比べれば、ラテンアメリカにおける黒人たちはアフリカ由来の文化を比較的温存し伝承している。その理由のひとつにラテンアメリカと北米の黒人奴隷制を比較した場合、前者は後者に比べて支配者の奴隷に対する扱いが寛容であったことが挙げられる。米



図1（ハバネラの一例）



図2（クラベの一例）



図3（シンキージョの一例）

国もラテンアメリカ諸国も黒人奴隷は財産であり人種偏見はどちらにも存在した。しかし、植民地支配の方法、植民地の独自性、混血の不可避性、有色人口の増大などの違いにより、結果としてスペインやポルトガルの植民地で奴隷制は寛容であった。

米国では集団蜂起を防ぐために使用言語の異なる奴隷を組み合わせ居住させたが、キューバにおいては部族別、出身村に分けて居留させられ、白人社会と隔離されたコミュニティーの中でアフリカの文化を継承することができた。また、都市においてはカビルドと呼ばれる黒人の互助組織があり、自由黒人たちが中心となってアフリカ系音楽を継承してきた。キューバの民間信仰のひとつであるサンテリアは、黒人たちが支配層のカトリック信仰を受け入れつつも、アフリカ起源のヨルバ信仰とそれを混淆させることでアフリカ由来の精神文化を伝承している。

音楽でいえば、米国では黒人たちは太鼓などアフリカ伝来の打楽器の使用は禁じられたが、キューバではその使用が認められ、コンガ、ベンベ、グイロなどの太鼓文化が受け継がれている²⁾。

このようなアフリカ的な音楽文化を色濃く受け継ぎながらスペインの音楽文化を入れ込んだ音楽がルンバである。

一般的にルンバは社交ダンスの名称として認知されているが、1930代にソンの楽曲「南京豆売り」が世界中でヒットした際、ルンバの楽曲と誤って紹介され、ルンバという名称の誤用が定着してしまった。

本来ルンバはキューバの都市に住む黒人たちが中心になって作り上げた世俗的な音楽とダンスであり、アフリカ由来の打楽器演奏と歌の組み合わせで演奏される。複数のコンガやカホンを用いて複雑なリズムを紡ぎ出し、その上に音頭取りがコールし周りがレスポンスを返しながらか演じられる。歌はスペインから伝わるデシマと呼ばれる十行詩が用いられる。ルンバにはテンポが早い「コロンビア」、ミディウムテンポの「ワワンコ」、ミディウムスローの「ヤンブー」がある。ワワンコはカップルの踊りで、男女の駆け引きを表す性的隠喩に富んだ即興性の高いものである。ヤンブーは18世紀中頃に、ワワンコは20世紀初頭に成立した。黒人たちが多く住むセントロ地区では今でも日常的に奏でられている古くて新しいダンス音楽である。

第2章 旧共和国時代

1. 従属経済としての繁栄

19世紀初頭にスペイン植民地が次々と独立する中、キューバが独立を果たしたのは20世紀に入ってからであった。1898年、米国はキューバ独立戦争に介入し米西戦争へと発展。米国が勝利を収め、その結果1902年キューバは独立を果たすも、米国の政治的・軍事的干渉権を憲法上で認め（プラット修正条項）、米国の支配下に置かれた。

2) サンテリアの儀式ではバタと呼ばれる太鼓の実演とともにヨルバ語による歌と舞踊が今でも行われている。米国では黒人たちは、ドラムなど西洋伝来の楽器をもちいてアフリカ由来のリズムを表現しているが、本来黒人たちが持っていたエモーショナルな音楽文化は相当希薄化されたと言わざるを得ない。

19世紀半ばから米国資本のキューバ進出は始まっていた。砂糖の製造工程の機械化、鉄道導入による物流合理化など、米国資本による巨大資本の投下によって砂糖生産の近代化が進められ、砂糖の生産量は大幅に増加した。奴隷の労働力頼みの旧態依然とした生産を続けていた中小プランターは成り立たなくなり、土地や設備を米国資本に売り渡すことになった。1886年、奴隷制廃止後、労働の担い手は周辺諸島や中国からの出稼ぎ労働者に代わった。

19世紀後半、キューバはスペインの植民地であったが、以降経済的には米国に依存し、独立後、アメリカ資本の資本投下によってインフラ整備が行われていった。

革命に至るまでのキューバ経済は資本主義段階に達しながらも半植民地的構造をもち、経済の主要部分においては米国の独占資本の力が圧倒的に強く、農地の約5割は大土地所有者の支配のもとで半封建的生産を行っていた（神代 2010）。

2. ハバナの近代化

19世紀末から20世紀初頭にかけてキューバのサンチアーゴで生まれたソンがハバナに伝わったのが1910年代である。その頃のハバナはどのような都市であったのだろうか。

交通の要衝に位置する国際貿易都市としてハバナは古くから栄えてきたが、18世紀から19世紀にかけての砂糖経済の発展期に、ガス灯の設置（1848年）、電信の普及（1851年）、電気の使用（1888年）など都市としての近代化が進んだ。都市開発も積極的に行われ、公園、劇場、ホテル、植物園、美術館なども建設され、北米やヨーロッパの都市を思わせる近代建築が見られるようになった（神代 2010）。

3. ソンの特徴

キューバにおけるポピュラー音楽の代表的ジャンルであるソンは、今日にいたるまでキューバの大衆音楽の基幹をなしているといっても過言ではない。時代を超えて受け継がれるのはなぜだろうか。

まず楽曲の構成である。ソンはスペイン色の強い前半部分とアフリカ的な後半部分で構成されている。前半部分では、イントロに次いでスペインの素朴な民衆音楽を思わせる旋律の歌曲が2～3回繰り返される。この部分は「ギア」と呼ばれる。一般的なポピュラー音楽はここで終わるがソンは後半部分へと続く。後半部分は一転、コーラスとヴォーカルによるコール＆レスポンスが展開される。この部分は「モントゥーノ」と呼ばれる。打楽器が繰り返す強力なビートとシンプルなコード進行が繰り返される中、ヴォーカルはアドリブで歌いコーラスと掛け合う。それに続いてソロ楽器も同じくアドリブでコーラスと掛け合い、ビートアップしていく。

次に楽器編成である。1920年代前半あたりまではトレース（小型のギター）、ギター、ベース、マラカス、クラベス、ボンゴという6種の楽器を6人で受け持ち、マラカスやクラベス奏者が歌うという編成が一般的であった。これを「セステート（6人組）」と呼ぶ。20年代後半にはトランペットが加わりモントゥーノでのアドリブを担うようになる。この構成を「セプテート（7人組）」と呼ぶ。

このように、ソンにおける楽曲の構成では前半がスペイン色の濃い部分であり、後半はアフリカ色が濃い。楽器編成ではセステートでは半分が弦楽器であり半分が打楽器である。

ダンソンはヨーロッパ系音楽にアフリカ系音楽のエッセンスを取り入れたものであり、ルンバはアフリカ系音楽にヨーロッパ系音楽のエッセンスを取り入れたものである。それらに対して、ソンが多く支持を得たのは、ヨーロッパ系音楽でもなくアフリカ系音楽でもないまさにアフロキューバ音楽として両者のエッセンスがバランスよく融合されているところにある。

4. 禁酒法時代のハバナ

1920年代、米国は第一次世界大戦後の経済的繁栄の中にあり、消費的な都市文化が開花していた。その一方で米国は禁酒法が敷かれ、キューバは合法的に飲酒ができるリゾートとして米国人観光客が訪れた。ハバナにはキャバレーやクラブ、カジノが作られアメリカから著名ミュージシャンが公演に訪れ、キューバ人ミュージシャンのフルバンドを従えて公演をおこなっていた。

20世紀前半には旧市街より西側の郊外であるマリアナオでは、富裕層向けの宅地が開発された。ネオクラシックや折衷様式やアールヌーボーに加え、米国から伝えられた20世紀以降の建築様式すなわちアールデコ、モダニズムなどさまざまな様式の住居が建てられ贅を競った。これらの地区には「カントリークラブパーク」や「ビルトモア」という英語の名称がつけられている。経済に加えて政治の面でも米国支配が進んでいたが、生活文化の面においてもアメリカナイズが進んでいた当時の状況を知ることができる。第二次世界大戦後、ハバナは米国にとって指折りの歓楽地帯としてつぎつぎに資本が投下され建設ブームを呼んだ（石渡ほか 2001）。

1920年代には都会の音楽としてジャズはニューヨークを拠点に栄え、1930年代にはスウィングジャズブームが到来し、キューバからミュージシャンが出稼ぎにやってくる。このようなキューバと米国でのミュージシャンの交流がそれぞれの音楽に変化をもたらしていった。

5. マンボの誕生

1930年代、米国ではスウィングバンドのミュージシャンたちがクラブなどの閉店後、仕事を離れて仲間同士で即興演奏を楽しんだ。ジャム・セッションと呼ばれるこの試みを通じて即興演奏の方法論や技術が開発され、後に即興演奏主体のジャズであるビバップが誕生した。

ラテン音楽ではジャム・セッションを「デスカルガ」と呼ぶ。ソンの後半部分であるモントゥーノではオスティナートの執拗な繰り返しグルーブ感を高めていく。それに着目し、ジャズのフルバンドで行われているような即興演奏を取り入れようという動きがデスカルガで興り、マンボが生まれた。

マンボの創始者については諸説あるが、普及させたのはキューバ出身のピアノ奏者ペレス・ブラードとその楽団である。ブラードはジャズのビッグ・バンドスタイルでモントゥーノ部分にメロディーパートも加え、強力なオスティナートの繰り返しと即興演奏を組み合わせた。ジャズアレンジされたゴージャズなサウンドは1940年代に世界的に流行した。

6. 多様化するジャズのリズム

キューバ出身のトランペッターであり作曲家でもあるマリオ・バウザは1933年にニューヨークに渡った。ジャズのチック・ウェップ楽団でトランペッターとして活躍するが、当時4ビート一辺倒であったジャズのリズムに単調さを感じ、1940年に曲「タンガ」を発表する。強力なラテンビートをジャズのビッグバンドに導入した重厚なサウンドは一気に評判となってさまざまなフォロワーを生んだ。モダンジャズの草分けとして有名なトランペッター、ディジー・ガレスピーはバウザからの紹介で出会ったパーカッショニストであるチャノ・ボソと組んで曲「マンテカ」など大ヒットを飛ばした。ガレスピーらによるラテンビートの導入をきっかけに、ジャズのリズム表現が多様化していく。

1950年代後半、モダンジャズではハードバップというスタイルが黒人ミュージシャンを中心に興った。モダンジャズの嚆矢として登場したビバップは、即興による対話を披露する音楽として革新性はあったが構成が単純なために飽きられた。それに対してハードバップはあくまでビバップを土台としながらも、ゴスペル音楽の手法やアフロキューバンリズムを引用し、黒人が持つエモーショナルな部分を強調していった。

米国への属国化は図らずもキューバとニューヨークのジャズミュージシャンの交流を生み出した。そこからマンボやチャチャチャなど新しいジャンルが誕生する一方、ジャズの世界でもハードバップやアフロキューバンジャズやラテンジャズという新しいジャンルが誕生した。そしてそれらはアメリカの音楽産業に大きな利益をもたらした。

7. 親米政権による圧政

独立後のキューバは米国支配のもと植民地的発展を遂げていった。ハバナは都市化が進み米国人向けのホテルやカジノで賑わいをみせる。一方、大部分の土地は米国人やキューバ人の大地主の手に渡り、社会不安が高まり反米運動が起こるも米国が介入して鎮圧した。1933年には独裁的な政権に対しフルヘンシオ・バティスタがクーデターを執行。その後、プラット修正条項を撤廃しキューバは一応の政治的独立を果たすがバティスタ政権は親米的であった。バティスタは1944年に一時引退するが、1952年にクーデターを執行し独裁政治を敷いた。

1958年には、農村部では労働力のおよそ25%が、1年間のうち8ヶ月から9ヶ月しか職にありつけず、また、約9%が完全失業の状態にあった（ルイス 1968）。

第3章 社会主義共和国時代

1. 革命から社会主義国家へ

米国を後ろ盾に支配を続けるバティスタに対し反旗を翻しゲリラ活動を行ない革命に繋がったのがフィデル・カストロ率いる革命軍である。

カストロやゲバラらによるゲリラ戦は農民や労働者に支持され1959年に革命政府が成立した。革命政府は、農地改革、米国の企業が所有する土地や産業の国有化、農業集団化を進めた。既得権の喪失や政治的な理由で多数の上流・中流階級が米国へ亡命した。米国との関係が悪化する一方、米国と冷戦関係にあったソ連と外交関係を結ぶ。1960年には米国人資産を

全面国有化し、翌年には米国との国交を断絶し社会主義革命を宣言した。

1962年には「キューバ危機」が起こり米国から経済封鎖を受けるが、ソ連と経済及び軍事面で結びつきを強めることで難局を乗り越えた。以降、ソ連はキューバの砂糖を国際相場より高い値段で買い入れるとともに、原油を国際相場より低価格でキューバへ供給し、30年にもわたって経済援助を行なった。

キューバはソ連をはじめとした社会主義国に依存しながら、医療や教育の無料化、高級官僚も農民もさほど変わらない賃金³⁾、基本的生活物資の配給制度など、平等主義に基づく独自の社会主義を進めたが生産性が低迷し、1970年代には市場原理を一部取り入れたソ連型の経済体制を取り入れた。1972年には社会主義諸国の経済協力機構 (COMECON = 経済相互助会議) に加盟し、国際分業体制に組み込まれ、砂糖の生産と輸出が割り当てられた。これによって食糧も工業製品も社会主義圏からの輸入に頼るという前近代的な砂糖モノカルチャー経済体制が強化された。

革命後、米国からの観光客は途絶え、米国の音楽産業とのルートがなくなり世界的なポピュラー音楽市場でのキューバの存在感は薄れていった。しかし、ソンをはじめとして、他の音楽に影響を与え影響されつつ拡大発展してきたポピュラー音楽としてのキューバ音楽の水脈はキューバとニューヨークに枝分かれし、新たな環境で展開していく。

2. ラテン系アメリカ人のためにニューヨークで生まれた音楽

1961年のキューバ革命に端を発した国交断絶がラテン音楽の世界になにをもたらしたのか、まずはニューヨークの状況について述べる。

1950年代、マンボ、チャチャチャ、アフロキューバンジャズ、ハードバップと、ラテン音楽とジャズが融合した音楽がキューバやニューヨークから発信され世界中でブームとなり全盛期を迎えていた。その後、キューバ人ミュージシャンとの交流が途絶え、ラテン音楽の次なる担い手として日の目を見たのがニューヨーク在住のプエルトリコ人ミュージシャンである。プエルトリコ人の米国への移民がはじまったのはプエルトリコが米国に占領された1898年からである。多くは仕事を求めてニューヨークへ向かい1948年には約20万が居住し (阿部 2005)、ニューヨークにおけるプエルトリコ人社会がマイノリティとして存在感を持ち始めた⁴⁾。

当時のラテン系アメリカ人の間では自分たちが楽しむための音楽が求められた。そこで生まれたのが「サルサ」である。

キューバで生まれ汎ラテン音楽としてラテン文化圏内で親しまれてきたソン。そこにラテン系アメリカ人としてのアイデンティティを見出したプエルトリコ人の音楽家たちが、それを土台としてダンソン、グアラーチャ、ソン、ルンバ、チャチャチャ、マンボなどさまざまな要素を入れ込んで作り上げていった、まさにいろいろなものが溶け込んだスープ (「サル

3) 革命前の所得最下層10%と最上位層10%の20倍の所得格差が、1980年代末には4倍に縮小した (新藤 2016)。

4) 1957年に上演されたミュージカル「ウエスト・サイド物語」はニューヨークのウエストサイドを舞台にポーランド系移民とプエルトリコ系移民の非行少年たちの争いが描かれており、ニューヨークにおける当時のプエルトリコ人社会の様子を垣間見ることができる。

サ」の意)のような音楽である。

1950～60年代の米国では公民権運動が盛んであり、サルサも当初は政治色の濃いものであったが、商業化されダンスミュージックとして1970年代に米国のラテン系アメリカ人を中心に大流行した。

3. 社会主義政権下でのポピュラー音楽

キューバの状況にもどる。1960年代初頭、ゲバラは芸術に対して社会主義国では当たり前であった「社会主義リアリズム」ではなく、社会主義社会の「新しい人間」にふさわしい前衛的な芸術表現の必要性を主張し（ゲバラ 1967）、キューバ政府における芸術政策の基本となった。

キューバは1970年代までに国内の経済活動のほとんどすべてを国有化した。個人営業だったナイトクラブ、レコード会社、ラジオ局、コンサートなどの音楽産業もほとんどが国有化され政府機関となった。前衛芸術をはじめとしたさまざまな芸術の振興が図られ、職業音楽家もまた公務員として給与所得者となり演奏ノルマを果たした。

1960年代後半、世界で同時代的に若者たちによる反体制運動が盛り上がり、欧米ではフォークソングが流行した。キューバではその動きを受けて伝統音楽の精神を現代の音楽表現で蘇らせる取り組みである「ヌエバ・トロバ」というフォーク・ロック的な動きなどがあったが、アメリカの音楽産業との交流が途絶えたことにより、キューバの音楽は世界のさまざまなポピュラー音楽の動きの間に埋没してしまっていた。その存在をあらためて世に知らしめたのは1997年に発表された「ブエナ・ビスタ・ソシアル・クラブ」のアルバムとその2年後に発表された同名の映画である。これについては後述するとして、次に社会主義時代の大衆音楽の変遷をたどる。

4. サルサに触発されたキューバ音楽

キューバ革命後にニューヨークで興った新しいソーン、サルサ。その動きに影響されキューバで結成されたのが「ロス・バン・バン（1969年編成）」である。ロス・バン・バンは欧米で流行していたビートルズなどのロックやポップスやファンクなどの曲調にキューバのリズムを合体させた。この試みは国内外でも目新しく、欧米のポピュラー音楽と同時代性を持つラテン音楽として幅広い世代に親しまれた。その新進性を象徴するのが「ソongo（図4）」というリズムである。当時、ロス・バン・バンのメンバーであったパーカッショニストであるチャンギートがソンのリズムをセットドラムによる奏法として考案した。

ジャズを基調として成立したポップスは20世紀中ごろまで、音符を弾ませて演奏するいわゆる「バウンス」するリズムが一般的であった。以降は音符（特に連続した8分音符）を

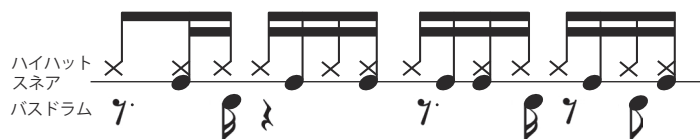


図4（ソongo）

等価とするいわゆる「イーブン」なリズムで演奏することが多くなっていった。しかし、ポピュラー音楽の中心的なリズム楽器としてすでに定着していたドラムにおいて、イーブンなリズム表現はまだ未開発であった。スティーブ・ガッドやデイブ・ウェックルといった米国のドラム演奏家らはソングなどアフロキューバンリズムからヒントを得て、さまざまな表現方法を開発した。それによって70年代以降の欧米におけるドラム演奏の表現力が飛躍的に広がったと言えるだろう。

5. エリート教育で培った演奏技術による高度な表現

革命後、キューバでは医療とともに教育が無償化された。加えて、才能があれば誰でも音楽や芸術を義務教育と並行して学ぶことができる。上位機関としては国立美術学校(ENA:Escuela Nacional de Arte)と国立音楽院(ISA:Instituto Superior de Arte)がキューバにあり、全土から選りすぐりの学生が学ぶ。

これらの高等教育機関を卒業しスタジオミュージシャンとして活躍する音楽家たちで編成されたバンドが「イラケレ(1973年結成)」である。アフロキューバンやクラシックなどさまざまな音楽をモチーフにモダンジャズやロックの手法を用いて超絶テクニックを自在に操るイラケレは欧米で一時的に注目を浴びた。

第4章 「平和時の非常時」から現代まで

1. 低迷する経済

1980年代のキューバは約9割が公務員として就労し、賃金格差は5倍以内という平等化が進んだ(山岡 2005)。そして、医療、教育、芸術、スポーツ、社会福祉において国民生活は向上した。その一方、社会主義の計画経済は生産性が低く、貿易や援助を通じてソ連に依存することで成り立っていた。そのソ連が崩壊へと向かう混乱の中で、国家存亡の危機を迎えたキューバは1990年に「平和時の非常時」を宣言する。

1989年から1993年にかけて実質GDPは半減したとされ(森川 2016)、輸入依存度の高いキューバ経済は壊滅的打撃を受けた。その後経済は一時回復するも、2008年には3つの大型ハリケーン襲来やリーマンショックの影響を受け、財政収支と経常収支が急速に悪化しデフォルト状態に陥り、以降、キューバ経済は厳しい局面が続いている。

2. 拡大する所得格差

キューバでは公営部門で働く労働者の賃金は低いが、配給食料をはじめ公共料金、公共交通機関などは低く設定され、これらが低価格で提供されることで生活は成り立っていた。しかし、1991年のソ連消滅による経済危機以降、比較的高い失業率、配給の減少、実質賃金の低下などキューバがもはや国民にその雇用と基本的な生活物資の供給を保証できない事態に至っており、市民は生きていくために、副業、物品の横流しなどさまざまな手段を用いてやりくりして生活せざるを得ないのが現況である。

他方、1993年にはキューバ国民の外貨の所持が合法化され、観光業に従事したり米国に移

民した親族からの仕送り⁵⁾を受けるなどしてドルにアクセスできる市民とできない市民の収入格差が広がっている。

外国人観光客が払うチップで週末に150ドル稼ぐレストランのウェ이터がいる一方、平均的なキューバ人の月給は600人民ペソ⁶⁾と約25ドルであり、比較的給与水準が高い公務員でも40ドル程度といわれている。同様に観光ガイドや英語が堪能なタクシー運転手も外貨を稼ぐことができる（森川 2016）。

3. 海外との交流から生まれる新しい音楽

1982年より観光業への外資導入が始められ、ヨーロッパの資本との合弁により観光開発がすすめられた。その経緯からヨーロッパでキューバ観光やキューバ音楽ブームが起こり、海外公演が行われるようになった。その影響を受けて今まで情報を遮断していた米国でもキューバ音楽が条件付きで紹介されるようになった。

1990年に入ると海外から多くの観光客が訪れるようになった。海外との人の交流が活発化する一方で、海賊版国外音楽ソフトが出回るようになった。このような状況の中、キューバの音楽家たちは欧米の音楽に刺激を受け、マーケットとして意識するようになり様々な動きが出てきた。

高度な音楽教育を受けた音楽家たちはスタジオミュージシャンとしてジャズやロック、ラテン音楽まで、幅広い分野で活躍していた。彼らは1980年代、ニューヨークのサルサに影響を受け、1990年代、伝統的なソンを現代的に解釈し、欧米の新しい音楽を取り入れ「ティンバ」と呼ばれる音楽を始めた。高度なテクニックを難なく操る音楽家たちの重厚なブラスサウンドとハードなリズムによって、ソンを土台としながらも都会的なサウンドとなっている。

「非常時」以降のキューバでは観光業従事者や米国在住の親戚からの仕送りを受けることができる市民と、そうでない市民の収入格差が広がっていることは述べたが、黒人がホテルやレストランで働くことは難しく、また白人は国外からの海外送金を黒人よりも多く受け取っている。こうした経済格差の中にある差別を告発したラップ・ミュージシャンのメッセージが共感呼び「ハバナ・ヒップホップ」というフェスティバルが1995年に開催された（工藤 2010）。

4. ブエナ・ビスタ・ソシアル・クラブの功罪

米国のギタリストであるライ・クーダーがキューバを訪れ、埋もれていたベテランのミュージシャンを発掘し編成したバンドによるアルバム「ブエナ・ビスタ・ソシアル・クラブ」は、世界中で100万枚以上のヒットをとばし、1997年のグラミー賞を受賞した。翌年に

5) キューバから米国への移民は革命後の政治的理由によるものやソ連崩壊後直後の経済的理由によるもので、4度波があった。キューバ生まれの米国市民は2013年に約110万人であり、キューバの人口1100万人あまりの約1割を占める（山岡 2017）。

6) キューバには国内で一般的に流通する通貨のペソ（CUP）と、外貨と交換可能なペソ（CUC）の2種類が並存する二重通貨制度となっている。外貨と交換可能なCUCは米ドルと1対1の等価で交換できるが、1CUCを得るには25CUP(2016年)が必要である。ドルにアクセスできる住民、すなわち観光関連に従事者や海外からの仕送りを受けられる親戚がいる住民は米ドルを手に入れることができるので、それ以外の住民との経済格差が拡大している。

は映画監督ヴィム・ヴェンダースとともに同名の映画を製作した。

この映画は、忘れ去られていた一流ミュージシャンを探し出して結集させるまでを音楽とともに描いたもので、老ミュージシャンが語る栄光と挫折の人生とともに50年代の米国車が走る旧市街の街並みや、下町に暮らす庶民の生活風景などの映像が音楽とともに映し出された。これを通じて、現代人が忘れてしまったものが残るノスタルジックな国キューバというイメージが形成され熱狂的なキューバブームが訪れた。

これほどまでに話題になったブエナ・ビスタ・ソシアル・クラブであるが、キューバと米国の雪解けの中というタイミングで米国の音楽産業が仕組んだものという見方でもできる。

ヒューマンタッチなドキュメンタリー映画の実は、実力があっても不遇な老音楽家でもなんでもなく、単に引退したり、人気を失っていた老音楽家たちを集めて、はじめから泣かせることを狙って意図的に脚色された物語であり、ハバナの実状も反映しておらず、多くのキューバ人は「実際以上にキューバの貧しさを強調している」と感じている（八木・吉田2009）。

また、このアルバムや映画によって革命前の音楽に関心が集まってしまい、さらに、そのノスタルジックなイメージを温存したいがために、キューバの今の音楽を積極的にアピールしなかった。そのために、ティンバなど発信力のあった旬の音楽が国内だけのムーブメントにとどまってしまった。これもブエナ・ビスタ・ソシアル・クラブ現象の負の側面であると言えるだろう。

5. レゲトンの源流、レゲエ

2000年代中頃に、スペイン語のラップミュージックであるレゲトンが米国ニューヨークからキューバに伝わり、キューバ風のレゲトンであるクバトンも生まれ、若者たちの間で支持されている。ラップミュージックの源流はジャマイカのレゲエである。これらは今まで述べてきたアフロキューバン音楽とは成り立ちが異なるので、ここでは少々回り道となるがレゲトンの源流からたどることとする。

レゲエはキューバより400キロほど南に位置するジャマイカで1960年代後半に始められ1970年代に世界に広がった。郷土音楽であるメントや米国のリズム・アンド・ブルースが源流とされている。音楽的には後拍にアクセントを置くリズムであり、ハバネラやクラーベなどキューバ音楽のリズム体系とは異なる。またレゲエは社会への不満やアフリカ回帰を目指すラスタファリ運動などメッセージ色が濃い。

レゲエと同時期に開発されたのが原曲の音源を再編集し、異なった音楽に作り上げてしまう「ダブ」と呼ばれる音楽制作手法である。

ジャマイカでは1950年代中頃よりスピーカーやアンプ、レコードプレイヤーなどのオーディオ装置一式をトラックに乗せ移動可能としたもの（「サウンド・システム」と呼ぶ）を屋外に配置し、レコードを屋外にて大音量で再生し踊るというストリートカルチャーを生み出した⁷⁾。

7) 日本では同時期に「ジャズ喫茶」が流行した。ジャマイカも日本もレコードが高価であったこと、それがそれぞれ独特なディスク文化を花開かせるきっかけとなった。

サウンド・システムでは、録音された楽曲そのまま流すのではなく、エコーやリバーブなどのエフェクトを用いてドラムやベースを極端に強調し、ヴォーカルのトラックを抜くなどして原曲を音響工学的に加工し、さらにサンプリング楽器を用いることで、原曲とはまったく異なったインストルメンタルの音楽を生み出した。これがダブである。ダブによって作られた曲を再生しながら、「歌」ではなく「語り」を乗せるのがダンスホールレゲエでありラップである。従来の演奏を土台とした音楽制作に対して、演奏された音源をコラージュするという禁じ手破りの音楽制作は門外漢からのアプローチを可能にし、1970年代後半から1980年代にかけてダンスホールレゲエはジャマイカの、ラップはブロンクスのアンダークラスの若者たちに支持された。ラップは階層格差が拡大するニューヨークで都市の下町の街角にたむろする若者たちの不満を代弁するものとして、ブレイクダンスやグラフィティとともにヒップホップ文化を生み出していった。

6. スペイン語によるラップ、レゲトン

1980年代からヒップホップ文化はキューバに伝わっており、1999年には政府公認の音楽となっていたが、公権力の介入に嫌気がさしたアーティストたちが亡命するなどし、2006年までには消滅し、代わって登場したのがレゲトンである（安保 2017）。

レゲトンとはダンスホールレゲエやラップを土台としたデジタル音楽に、スペイン語による語りや歌詞を乗せたラップ音楽である。低音を強調したベースラインに2拍目がシンコペートするデンボウリズム（図5）が繰り返され、男女ペアで性的隠喩を含んだダンスを踊る。2000年代には米国のラテン系アメリカ人移民第二世代の間で爆発的にヒットし、ラテンアメリカ諸国に広がっていった。

ソ連崩壊以降、海外からの観光客やアメリカに移住した親族を介して欧米の情報が流入するようになった。近年ではキューバはネットが普及していないため、ハードディスクドライブでのやり取りを介してアンダーグラウンドで米国の映画や音楽番組のコンテンツが一般家庭に流通している。このような経路をたどって伝わったラップやレゲトンは、体制は異なるものの同じように格差社会の矛盾の中で生きる若者として共感と呼んだといえるだろう。

第5章 キューバにおける実演音楽の現状

第1章から第4章まで、キューバ音楽の変遷とその時代背景を追ってきたが、この章で

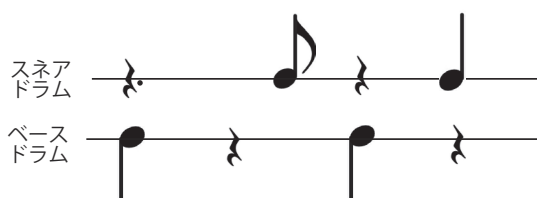


図5（デンボウ・リズム）

は現代のハバナにおいて音楽がどのようなかたちで地域の活性化に寄与しているかについて、2018年3月に行った現地調査をもとに「暮らしの中にある音楽」、「産業資源としての音楽」、「観光資源としての音楽」という3方向から分析する。

1. 暮らしの中にある音楽

世界遺産に登録されたハバナ旧市街（ビエハ地区）西側に位置するセントロ地区（写真1）は下町情緒溢れる庶民の街でありアフリカ系住民が多く住む。第1章で述べたように、アフリカ系住民のコミュニティでは信仰や娯楽においてアフリカにルーツを持つ太鼓演奏と歌と踊りが日常の中にあり、休日になると街角で地域住民によるルンバの演奏と踊りを見ることができる。

「Palacio de la Rumba [ルンバの宮殿]」（写真2）というホールでは定期的に公演が行われている。また、国営レコード会社エグレムが経営するライブハウス（写真3）もあり、ルンバやソン、トロバのライブを楽しむことができる。カジェフォン・デ・ハメルと呼ばれる路地では、アーティストであるサルバドル・ゴンサレスが1990年から路地全体を表現空間とした表現活動を行なっている。ここでも毎日曜日の午後、地域住民によるルンバ演奏が行われている。これらは観光用ではなく市民の娯楽が主目的であり、無料もしくは低価格の入場料が設定されている（写真4）。

また観光客の目には触れないところでは、サンテリャを信仰しているアフリカ系住民が宗教儀式で歌とバタによる太鼓演奏を行っている。

2. 観光資源としての音楽

観光資源としての音楽に求められるものは新規性ではなく再現性である。つまり観光客が求める音楽は現代の音楽ではなく過去に流行した定番の音楽である。

1992年に世界遺産に登録されたハバナ旧市街（ビエハ地区）はキューバ観光の中心地である。スペイン植民地時代の建築物が立ち並ぶ美しい街並みを生かし博物館や美術館といった観光スポットが設けられている（写真5）。街を歩くとあちこちの飲食店から生バンド演奏が聞こえてくる。ビエハ地区を訪れる観光客はブエナ・ビスタ・ソシアル・クラブの映画のような街並みと音楽に、古き良き時代を想起し感動する。

演じるミュージシャンたちは政府から認可された確かな演奏力を持ったプロであり、ライセンス料を税金として支払う。彼らの主な収入は観光客からのチップであるが、1ドルのチップを10数人から受け取るだけで国営部門の勤労者の月収なみの収入が得られる（写真6・7）。

他には、キューバではダンスや音楽に関する国際フェスティバルやワークショップが開催⁸⁾され、外貨収入をもたらしている。キューバでは単なるリゾート観光ではなく、ダンスや音楽などの鑑賞や実践を中心とした旅行者が多く訪れる。これらのイベントやワーク

8) イベントでは「国際パーカッションフェスティバル（PERCUBA）」、「音楽関係者が集う国際見本市（CUBADISCO）」、「現代音楽フェスティバル（Havana Festival of Contemporary Music）」など。ワークショップでは「国立民俗舞踊団主催の舞踊短期講習会（FOLKUBA）」、アフリカの文化や信仰と音楽をテーマとした「国際ワークショップ“ロス・オリチャス・デ・ラ・レグラ・オチャ”（International Workshop “Los Orichas de la Regla Ocha”）」などがハバナで行われている。

ショップはそういった旅行者から収入を得るとともに、キューバの文化資源の宣伝にもなっている。

3. 産業資源としての音楽

産業資源としての音楽に求められるものは海外のポピュラー音楽市場で支持される新規性と魅力である。

第3章でも述べたが、ソンを土台に欧米の新しい音楽を吸収して作り上げられる音楽はハード・サルサやティンパとも呼ばれブームとなり、今でもさまざまなアーティストがこの方向の音楽を追求している。

セントロ地区から西側にあるベダード地区は1915年頃から、ミラマール地区は19世紀半ばから開発された。アメリカの郊外のような近代的な景観が広がるこの地域では革命までは富裕層が居住していた（写真8）。近年では各国の大使館や、観光に関わる企業や自営業者など恵まれた階層が居住するエリアとなっている。ティンパやサルサはミラマール地域を中心とした高級ライブハウスで聞くことができる（写真9）。このようなハイクラスの個人営業レストランを営む人はおおよそ、米国に裕福な親戚のいるキューバ人、外国人と結婚したキューバ人（実質的には外国人の資本で営業）、有力者に強いコネを持つ人、に限られる（渡邊 2018）。客層は実質的にドルにアクセスできる観光関連の個人事業主や観光客である。

他方、レゲトンなどの若者向けの音楽は安価な入場料の野外ライブ会場で楽しむことができる（写真10）。会場は観光客専用のフロアが設けられており市民と入場料が異なる。

レゲトンを受け入れ自家薬籠中のものとしたキューバ人ミュージシャンたちはパーカッションやブラスなどキューバならではの音楽要素を加えたキューバのレゲトン「クバトン」を流行させ、2014年にはキューバ人のバンド「ヘンテ・デ・ソーナ」は米国に進出し成功を収めている。社会主義国キューバにおいて、音楽産業の主な市場は海外である。ティンパ系の音楽もクバトンも欧米での評価は高く海外ツアーも行われ、貴重な外貨収入源となっている。ミュージシャンの国内での出演料は海外公演に比べると安く、国内でのライブ活動はいわば義務的であるという⁹⁾。

第6章 結びにかえて

1. 生活と一体化した音楽から世俗音楽へ

音楽の楽しみ方については「聞く」という受容と「演じる」という実践がある。このような個人的趣味が音楽受容・実践の動機となったのは、近代社会成立以降のポピュラー音楽普及によるところが大きいと思われる¹⁰⁾。

近代以前、暮らしと信仰が分かち難く結びつき労働の中心が肉体労働であった社会では、音楽は宗教儀式や労働の場で日常的に受容・実践されていた。つまり音楽は単なる「趣味」

9) コーディネーターの増田氏談

10) もちろん趣味が高じてプロとして活動するケースもある。

ではなく、生活と一体化したものであった。生活の営みの中で練磨されていった音楽は近代社会の中で生活と切り離され世俗的な音楽となった。

2. 「暮らしの中にある音楽」から生まれるアフロキューバン音楽

20世紀、世俗化音楽の中から見出されポピュラー音楽として大衆向けするように磨き上げられた楽曲は、メディアを通して社会に向けて発信されていく。国を超えて流行する楽曲が出現し、やがて新しい音楽ジャンルが形成され拡大していく。しかし一方では、世俗化によって生活と命脈を絶たれた音楽は、発展性を失い飽きられていく。その時、再び引用されるのが生活と一体化して受け継がれている音楽である。流行とは関わりのないところで研ぎ上げられていった音楽は再び引用され、新たなポピュラー音楽が生れていく。

キューバではサンテリアをはじめとしたアフリカ起源の民間信仰とその祭礼音楽やコミュニティの娯楽としてルンバ演奏が、アフリカ系のひとびとを中心に旺盛に受容・実践されている。このような「暮らしの中にある音楽」からさまざまなアフロキューバン音楽が生まれた。これらは映画「ブエナ・ビスタ・ソシアル・クラブ」のヒットで、「観光資源としての音楽」として、主要産業である観光産業の中心的コンテンツとして外貨獲得に貢献している。

「産業資源としての音楽」の分野では、米国に進出したクバトングループ「ヘンテ・デ・ソーナ」の成功がきっかけとなり、世界のポピュラー音楽市場を視野に入れ、外国人観光客や観光従事者が集うミラマール地区のライブハウスを舞台に模索が続けられている。ヘンテ・デ・ソーナのように外来音楽にキューバ的味付けを施し欧米市場に投入するのもひとつの方向ながら、ルンバやソンといったキューバの「暮らしの中の音楽」を土台に今日的なアフロキューバン音楽へと昇華させ欧米市場を狙う方向もある。その中のひとりである歌手ダイメ・アロセナ¹¹⁾の取り組みは、均一化が進む欧米のポピュラー音楽の世界に一石を投じている。

3. 文化産業による地域活性化

以上、現代のキューバにおける音楽と地域活性化の関わりを「暮らしの中にある音楽」、「産業資源としての音楽」、「観光資源としての音楽」という3方向から分析してきた。キューバにおいては、「産業資源としての音楽」や「観光資源としての音楽」を通じて具体的な富を生み出すことで地域を活性化させているが、それらのベースとなるものは「暮らしの中にある音楽」である。暮らしの中で宗教や労働とともに受容実践された音楽は精神的充足を生む一方、世俗化することで「産業資源としての音楽」や「観光資源としての音楽」を生み出してきた。

11) ダイメ・アロセナ (Daymé Arocena)

1992年にハバナのサンテリアを信仰する家庭に生まれた。伝統的なキューバやアフリカの音楽からジャズ、ソウルに親しむとともに、クラシック音楽を学ぶ。現在はキューバを本拠地とし、シンガー、アレンジャー、作曲家、合唱指揮者として活躍している。2017年にリリースしたアルバム「キューバフォニア」ではテンポの速いグアンタナモのチャングイから、各地に遍在するワワンコなどを取り入れた新しいキューバ音楽を創造している。

アートと地域活性化に関する議論で話題に上るのが「芸術文化に対する公的支援の必要性」である。公的支援がなければアートは遠からず滅びるという経済学者 W. ボウモル・W. ボウエンの主張をきっかけに、アートに対する公的支援への理解が広がった。我が国でも今日、その必要性については世間でも一定の理解が得られ、公的支援も行われている。しかしながら、実のところ支援されているのはアートの中でもハイアートに偏っており、商業に近いポピュラー音楽は埒外に置かれることが多い。しかし、実演芸術に関していえば、ポピュラー音楽であっても収益を得ることができる、つまり大量動員が可能なミュージシャンはごく一部であり、その他は厳しい状況下にあるという事情はハイアートとなんら変わることはない。

配給の減少や低賃金などによって、国民の自助努力に頼らざるを得ないキューバでは、実演音楽は自己表現のためよりもまず、糧を得るための貴重な手段なのである。

「窮すれば通ず」——一定常化社会の中で公的支援を得ることが将来的に期待できない今日の日本でも、キューバのミュージシャンの音楽に対するアグレッシブな姿勢に学ぶべきところは少なくない。

ただ、簡単にいかないところは寄って立つ音楽文化の独自性である。キューバ音楽のそれは異文化の衝突によって生まれたものである。そしてアフロ・キューバン音楽の背景には暮らしの中のアフリカ伝来の信仰と音楽があり、いわばもともとハイブリッドな文化の中に異文化が常に内在されている状態である。このような文脈の中から紡ぎ出されるからこそ独自性が際立つのである。キャッチーな部分だけをそこから切り離し、いわばおいしいところどりして作り上げられたポピュラー音楽を土台に、そこから新しいものが発展するとは想像しがたい。

近年、我が国において外国人労働者の受け入れがいわばなし崩し的に進められつつあり、今後、各地で外国人定住者が確実に増えていくだろう。考えてみればこれは自国文化に異文化を内在化させることである。地域における外国人居住者との交流の中から独自性のあるなにかが生まれ、それが地域活性化に繋がっていくことを期待して筆を置きたい。

* 本稿は、平成29年度大阪商業大学研究奨励助成費研究の成果の一部である。

パーカッショニスト亀崎ヒロシ氏には現地調査に助言いただきました。増田千恵氏（在キューバ）による的確なコーディネートにより充実した現地調査を行うことができました。また、パーカッショニスト赤松洋一氏には情報提供いただきました。感謝いたします。



(写真1)

セントロ地区

コロニアル建築が並ぶ古びた街並み

2018年3月13日撮影



(写真2)

セントロ地区

Palacio de la Rumba (ルンバの宮殿)

2018年3月13日撮影



(写真3)

セントロ地区

国営ライブハウスでの演奏。

Conjunto Arsenio Rodríguez

(El Jelengue de Areito)

2018年3月15日撮影



(写真4)

セントロ地区

地元住民によるルンバ演奏。

(Callejón de Hamer)

2018年3月17日撮影



(写真5)

ビエハ地区

世界文化遺産登録後、往年の街並みが再建された。

2018年3月13日撮影



(写真6)

ビエハ地区

あちこちのカフェで観光客向けのライブが行われている。

2018年3月14日撮影



(写真7)

ベダード地区

観光客向けディナーショー。

Buena Vista Social Club

(Hotel Nacional de Cuba)

2018年3月13日撮影



(写真8)

ベダード地区

ミラマール地区を望む。近代的な都市空間が広がる。

2018年3月17日撮影



(写真9)

ミラマール地区

Timba の演奏。Issac Delgado (Paparazzi)

2018年3月15日撮影



(写真10)

ミラマール地区

市民向けの屋外ライブ場で行われたキューバンサルサバンドのライブ。

Maykel Branco y su Salsa Mayor

(Salón Rosado “Benny Moré” de La Tropical)

2018年3月18日撮影

参考文献

- 阿部小涼「肌の色の地誌学：プエルトリカン移民研究における人種の議論」『政策科学・国際関係論集』琉球大学、2005年3月、142～143ページ。
- 石渡慎一・伊藤毅・尹世遠・宇野悠里・岩本馨「ハバナのアメリカ化と近代建築 ―ハバナ都市史研究（3）―」『日本建築学会大会学術講演梗概集 [関東]』、2001、65～66ページ。
- 宇佐美耕一「特集 家計からみたキューバ社会主義福祉国家の変容」『ラテンアメリカレポート』日本貿易振興機構アジア経済研究所、2012年6月、28～37ページ。
- エルネスト・チェ・ゲバラ（米津篤八、長谷川圭 訳）『チェ・ゲバラ名言集』原書房、2017年、196～229ページ。
- 神代修『キューバ史研究―先住民社会から社会主義社会まで―』図書出版文理閣、2010年8月、136、224～5ページ。
- 工藤多香子「同質性と多様性」『山岡加奈子編 ラウル政権下のキューバ 調査研究報告書』アジア経済研究所、2010年、102～103ページ。
- 新藤通弘「キューバ経済改革モデルの歴史的性格」『アジア研ワールド・トレンド No.244』、2016年2月、62ページ。
- 森川央「キューバ経済・社会動向と課題」『ニューズレター』公益財団法人国際通貨研究所、2016年、3～4ページ。
- 八木啓代・吉田憲司『キューバ音楽 増補新版』青土社、2009年、172～174ページ。
- 山岡加奈子「キューバにおける高齢者の生活保障：社会主義経済体制と経済危機」『宇佐美耕一『新興諸国における高齢者の生活保障システム』調査研究報告書』アジア研究所、2009年。
- 山岡加奈子「米国のなかのキューバ ―キューバ系移民の現在（分析レポート）」『アジア研ワールド・トレンド』アジア経済研究所、2017年、277ページ。
- 山岡加奈子「キューバにおける社会扶助 ―崩壊する平等社会への施策―」『新興工業国の社会福祉：最低生活保障と家族福祉』日本貿易振興機構アジア経済研究所、2005年、273ページ。
- ラモン・エドゥアルド・ルイス（出先昭 訳）「再編された植民地支配」『ドキュメント現代史11 キューバ革命』平凡社、1973年、39ページ。